ORAZIO VERNET DI GIUSEPPE MELI

Giuseppe Meli

Estratto dall'Oss. N. S. — Opusc. F. S. C. an. III, vol. II, fasc. 1°.

Scrivere in Italia in quest'epoca alquanto peggio che prosaica, su quegli ingegni che distinguonsi nelle arti belle, parrebbe fatica pericolosa ed inutile. Dacchè la moltitudine degli artisti, sfrenate per libidine di lucro e di applausi, e digiuna degli studi fondamentali, camminando nè più nè meno che il cieco di vigorose gambe senza saper dove riesca, la critica tien per biasimo invidioso, la lode ad altri compartita per tributo di amicizia o d' interesse. E gli amatori tutti tiepidi di quel sentimento che provasi alla vista delle produzioni della umana fantasia, guasti alcuni dalla lunga superficialità e bassezza in cui i falsi principi, e la neghittosità di far presto prostrarono le arti: altri fidanti e baldanzosi sopra due o tre anni di svogliati meccanici studi di disegno fatti ne' collegi e nelle accademie, e sotto professori ciarlatani, accostansi alle opere anche sublimi de' tempi andati, più colla fredda arroganza del giudice, che colla generosità d' un cuore che ferve. E d' altra parte la quantità di lettere, articoli, discorsi che tuttodì si pubblicano o da scrittori valenti, ma ignari dell'arte, o da tali che con tutti i lumi passeggianti oggi per dritto e per traverso hanno un buio fittissimo nella mente, anzichè incoraggiare, infastidiscono gli ingegni potenti, o con boriosa e misera critica, o con oltracotante biasimo, o nauseanti encomi. Pure siccome oggi tutto si succede rapidamente, e dal letargo può di dì in dì tornarsi alla vita, e l'Italia è vigoroso vulcano di cui gli scarsi ma splendidi lampi, che

balenano in mezzo al copioso fumo, fanno sperare, quandochessia, tempo migliore; l' esame sì dello stile, sì della influenza che hanno esercitato sulla nostra penisola i dipinti di un felicissimo ingegno francese, il quale ispirandosi dagli avvenimenti straordinari e dalla gloria della sua patria, seppe per sola propria forza elevarsi a tanto merito e riputazione, gioverà (se anch'io uomo del mio tempo non m'illudo) a persuadere che la rapida comunicazione de' prodotti dell'umano ingegno, e l'attingere di continuo dalle opere, che in tutte le nazioni partoriscono le menti elevate, tanto proficuo per le scienze, o la meccanica snerva ed abbatte le arti tutte della immaginazione, o che a grande altezza non potranno elevarsi giammai senza carattere nazionale.

I.

Quando il romor delle armi, e il grido di guerra, e la febbre violentissima di novità, agitavano dall'un capo all'altro la Francia; quando lo sconvolgimento dell'Europa tutta riempiva di terrore e speranze i popoli degli stati italiani, e la vigoria del gran capitano, riportando colle vittorie le spoglie de' conquistati paesi, arricchiva dei capolavori delle arti greche, romane, italiane, olandesi, spagnuole la ribollente Parigi: Orazio Vernet fanciulletto di vividissimo ingegno, avido dei racconti delle militari imprese, e delle glorie della sua patria, andava sognando, su tutti i pezzetti di carta che riusciva di procurarsi, soldati, armi, cavalli. Cresceva in mezzo alle fazioni politiche e civili: vide spesse zuffe di parti per furia di popolo, e mutamenti subitanei di potere sfrenato. Gli balenavano di continuo sugli occhi guardie nazionali, e leve numerosissime di eserciti, e sulle rovine della vecchia nobiltà, ereditaria oziosa, vide inalzarsene una nuova creata dal valor delle armi. Estraneo per indole a tutto il passato, perchè debole di quella facoltà che fa risentir vivido e veder quasi come presenti i fatti e gli uomini dell'epoche trascorse, ma sensibilissimo, forte impressione riceva dagli oggetti circostanti e dagli avvenimenti del suo tempo; avendo sortito da natura impeto da improvvisatore, arretravasi innanzi alla perseveranza necessaria allo studio dei capolavori de' tempi andati. Per tempra di memoria, facile ad acquistare, tenacissima a ritenere, quel che vedeva si stampava nella sua mente, e riscaldandola di continuo ed agitandola, gli facea sentire energico il bisogno di riprodurlo. Avido più di far quadri che d'impararne il modo, lo studio dei fondamenti dell' arte richiedente cognizioni positive e varie, lunghe e pacate meditazioni, eragli impossibile. Ritraendo però sempre dal vero, tendeva a crearsi una esecuzione che, secondando la celerità e l'impazienza del suo ingegno, desse effetto in poco tempo a ciò che desiderava far rivivere sulla tela, trascurò quindi di sapere i trovati che per due secoli e più una successione di grandi ingegni, con perseveranti fatiche, lentamente scoperse a rendere con intimità tutti gli obbietti nel modo in cui all'occhio umano si presentano; però in

breve formavasi una esecuzione vivida ed ardita al, ma superficiale. Nel disegno, perchè guardando alle parti principali, e alla proporzione delle membra, trascurava tutte le inflessioni secondarie che son dentro di quelle, nel modellare, perchè attento solo ai grandi piani, tutti i piccoli e quelli subordinati e che completano in tutte le peculiarità la forma, ometteva, nel chiaroscuro, perchè contentandosi delle masse principali della parte luminosa e dell'ombrosa e delle degradazioni le più apparenti, tutte le sfumature e gli esili passaggi non curavane, e da oggetto in oggetto la diminuzione dell'intensità della luce convenzionalmente accennava, nel colorito, perchè traendolo direttamente dalle materie coloranti o con pochi mescolamenti dalla tavolozza trasportandole sulla tela, non potea rendere la dilicata compenetrazione di una tinta con l'altra e la proporzione della vigoria de' tuoni. Nel meccanismo di rendere le superficie diverse de' corpi, perchè col pennello posandole e lasciandole quasi sempre alla prima, e senza molto lavorarvi, non ritraeane la varietà. Con tale indole d'ingegno e siffatti deboli studi il giovine Vernet a venti anni, forzato dal padre a concorrere pel posto che vacava all'accademia di Roma, provandosi per saggio in un tema mitologico, mostrossi meno che mediocre. Ma a riparare quel danno abbandonatosi alle proprie impressioni, secondando l'impulso che lo spingeva a riprodurre l'epoca sua, dipinse poco dopo la presa di un ridotto. Da quel punto coloro che lo aveano stimato da poco pel primo quadro, innalzaronlo a cielo come pittore di genere: l'applauso incoraggiollo, altre produzioni di que' soggetti ai quali ardentemente tendeva, successero alle prime e furono del pari accolte con lode. Vide Parigi in pochi anni nascere dai suoi pennelli: *Il cane del reggimento — il cavallo del trombetta — la battaglia di Tolosa — la barriera di Clichy — il soldato lavorante — la battaglia di Jemappes, di Valmy, di Montmirail — la difesa di Sarogozza*, e lo colmò di encomi. La celerità accresceva la meraviglia; il vedere a ogni poco un nuovo quadro e pieno di vita, a un paese avido di novità e bisognoso d'impressioni succedentisi, fu come fiamma che per vento rapidamente propagasi, perchè quando l'entusiasmo per l'uno avea fatto correre il suo nome dal popolo ai grandi, e dai grandi al popolo, la mostra di un altro viappiù accendevalo e confermava l'universalità nella credenza ch'ei fosse il pittore vero della Francia nato ad illustrare tanto splendore di possanza e di gloria. Lusingava egli così l'amor proprio della nazione. La novità del suo stile, l'interesse dei temi che sceglieva, la vividezza con cui li rappresentava, mossero i popoli della Francia a grande ammirazione. Lavorando speditamente e sempre, crebbe e tanto il numero delle sue opere da riempirne lo studio, e quando per ordine superiore gli fu interdetto di mettere alla esposizione le sue dipinture, la gente d'ogni condizione in gran quantità traeva al suo studio, e si destava, e inebbriavasi a vedere con tanta vivezza riprodotte la maggior parte delle sue glorie, le gesta più interessanti del valore popolare, le più grand'imprese degli eser-

citi della Repubblica, del Consolato e dell'Impero. Gridarono i pittori allo scandalo, lo bersagliarono di mille critiche, lo derisero con satire amare; ma per l'abbondanza della sua mente, col continuo produrre trionfavane, e le tante ciarle e gli scritti, erano fumo che disperdevasi in mezzo agli applausi continuati di un'intera popolazione, e segno dello abbattimento delle vecchie rinomanze e dello stile dei predecessori educati a principî falsi e pedanteschi.

II.

Sin dall'epoca di Pussino, la stolta credenza che lo scopo delle arti del disegno giunger si possa colla imitazione dei capolavori dei gentili e dei cristiani, avea cominciato a metter radici. Ma ingegni vigorosi ne arrestarono i progressi. Disprezzando quei principî rettorici e di studi profondi mancanti, sfrenandosi all'opposto in una pittura debole di fondamenti, davano liberissimo campo a una pazza fantasia, la quale non tanto sfogavasi su i concepimenti, quanto sulla esecuzione. Non curanti di quella filosofica proprietà, indispensabile alle arti dell'immaginativa per adattare i mezzi allo scopo, nè di passioni e pensieri volendo saper nulla, con abbondanza spropositata accalcando figure a figure moventisi per lo più da convulsionari, allontanarono ogni verità ed eleganza, spensero ogni ragione dell'arte. Non dandosi conto veruno a che nei quadri stessero collocate le figure, purchè avessero uno scorto da fare, un giuoco ardito di luce, o uno svolazzo capriccioso di panno, ficcavanle dappertutto. Quel perchè di ogni cosa che rivelasi continuo nelle opere più sublimi e che solo fa che resistano al tempo, non guidando mai la loro mente, si sfrenarono in bizzarrie e stravaganze, e i posteri sfrenandosi semprepiù si ridussero a tal punto da non farti scorgere nè anco i temi, tutto scontorcimenti, macchie, svolazzi a proposito da metter l'emicrania anche ai più balzani cervelli. Venuti a tanto, que' trasmodamenti disgustarono, i pochi imitatori sino allora abbattuti, guadagnarono campo. Pussino dopo un secolo e più giganteggiò di fama, i seguaci dei suoi principî cominciarono a venire in voga. Non mirando mai ai pensieri, nè ragionando sul perchè e sul come coloro che siedono primi arrivassero a quelle sublimità, a forza di copiare meccanicamente e statue greche e figure de' grandi del decimosesto secolo, la pittura, quanto andava acquistando di regolarità, altrettanto perdea di vita e di espressione, e mentre dal matto fantasticare cadevasi in una stupida imitazione, e alle barocche forme ch'erano tuttavia una creazione se ne andavano sostituendo altre freddamente vedute e studiate sulle opere altrui, un uomo pazientissimo della Sassonia, che dal padre imparava l'arte a furia di percosse, compiva la rivoluzione. Viaggiando l'Italia per istudiarvi, gli cadde in pensiero di riunire tutte le bellezze svariate de' greci e dei grandi italiani, per formare, ei dicea, una pittura perfetta, quasi che bastasse il solo volere. Non potendo

egli por la mediocrità del suo ingegno penetrare nelle elevate vedute e nolle regioni de' grandi, sconoscendo la profondità dell'arte di Raffaello, di Michelangelo, di Correggio, di Tiziano, perchè in essi l'arte non apparisce giammai, e per iscorgerla bisogna cercarla nei due secoli antoriori (verità controversa per ora ma che il tempo riachiarerà); e sembrandogli di ottenere l'effetto medesimo col riprodurre quelle linee, formo e colori, che neanche per ignoranza del modo di adoporar le materie coloranti riproduceva, nè sospettando neppure che quelle linee forme e colori fossero necessaria conseguenza de' pensieri, effettuava una pittura regolare sì, ma simmetrica, monotona, fredda. E con l'esempio e cogli scritti procurandosi fama, ebbe tanti seguaci dapprima in Italia, poscia anche nella Francia ed oltrove. Questa pittura di prosaica riproduzione fe' venir meno quasi in tutti gli artisti la spontaneità, il moto, la vita. Le regole ghiacciate, e i precetti desunti dei greci e dai cinquecentisti italiani, tennero poscia per lungo tempo luogo di scienza: tutti o freddi per natura, o snervati da pedantesca educazione, non attentavansi di comporre con linee diverse da quelle delle quali non trovassero esempio negli antichi di gran nome. Ogni tema, ancho di nature differente ed opposta, dovea costringersi a quelle date linee; il contorno generale esterno d'ogni figura, qualunque si fosse la passione e movenza da presentare, dovea esser modellato sull' esempio di un grande; i partiti e le pieghe de' panni anch'essi era d'uopo avessero un tipo; che più? l' artista non era libero a vedere nella sua mente una fisonomia che a suo sentire potesse ritrarre il carattere morale della figura che dipingeva, era mestieri consultare il naso, la bocca, gli occhi delle statue, delle pitture le più famose. I temi traevansi per lo più dalla storia greca e romana; i ritratti si facevano in apparenza di Veneri, di Muse, di Apolli, di Aristidi, di Augusti. L'arte ridotta a una specie di meccanismo che dovea incastonare in un quadro molti pezzi disuniti, era di tale prosaicità e sì uniforme in tutti, chè erano venuti al punto di giudicar più bello ciò che più era servile agli antichi. Però tu vedi dappertutto gambe, torsi, teste, mani, piedi, panni, e talfiata figure intere tolte dalle opere di quelli e adattate bestialmente come lastre di marmo di forma e colore diverso ad un pavimento irregolare; nei svegli di mente questa pittura riuscì sempre insignificante, spesso ridicola; nei deboli tal miseria da tacerne pel meglio. Era curioso vedere, scrive uno spiritoso francese, alle volte gli entusiasti soldati della repubblica colle movenze del gladiatore, o del Laocoonte, all'*uniforme* francese attaccata la testa di un Fauno, o di Apollo, e i generali contemporanei nell'attitudine di Giove, Saturno, Minerva.

III.

Adusati sin da' primi anni in Italia ed in Francia i popoli del decimonono secolo a quelle freddure, guardavano sbadatamente, ed elo-

giavano più per riverenza a nomi celebrati, che per impressione dalle opere ricevuta. Tale è l'umana natura, all'infuori di pochi individui nati ad alte cose, di ciò che non risente o ode da altri laudato, ripete, senza consultar la coscienza, le lodi: alle moltitudini non è concesso penetrare nella ragioni, ed esaminar le forme costitutive delle arti belle, ma quando la fiamma viva del genio si fa manifesta per la trasfusione della vita nelle produzioni, a prima giunta commovesi, poscia si leva ad entusiasmo. A quella insignificante pittura, Vernet faceane succedere altra piena di movimento e di espressione. Vedea la Francia ritratta fresche memorie di lumnghiera ricordanza, nel tempo in cui dall'agitazione e dai timori e speranze cui tosto seguiva l'effetto era caduta in una forzata quiete, entro la quale per impulso, dalle scorse vicende ricevuto, irrequietudine sentiva di cuore e di mente, ma per circostanze fatali di potere preponderante, chiudere in seno dovea quelle speranze e quei timori. Cessato quel moto di riviste, di nuova di battaglie, di trionfi, di perdite, di relazioni di valor militare che riempivano i giornali, di partenze o ritorni di truppe; di fabbricazione di armi, di erezioni di monumenti che rammentassero ai contemporanei e attestassero ai posteri le vittorie, le guerre, le paci: Napoleone, i suoi generali, i suoi eserciti tornavano sui quadri di Vernet quasi vivi e presenti, però compiacevami, si inebriavano di quelle rappresentazioni. Quindi l'entusiasmo, quindi necessaria conseguenza che dimenticassoro o poco conto facessero di chi fiaccamente dipingevale o trattava temi di nuovo o piccolo interesse. Per tali cagioni la rinomanza di Vernet giganteggiò su tutti, crebbergli i lavori, furono pagati splendidamente. Pittori e scrittori con critiche compassate attaccavanlo, riprovavano il disegno, appellavanlo per ischerno pittore di genere, ignorante dell'arte, opponevangli regole e precetti, non soda e profonda critica. Il popolo che per fortunato volere della divinità lascia le speculazioni ai filosofi, ai pedanti le regole o i precetti, appagavasi alle ricevute impressioni, e non curava le ciarle e gli scritti degli emuli, e dei contrari; così il nome di Vernet di paese in paese trapassando, e da nazione a nazione, corse tutta l'Europa, encomiato, ricco, onorato di decorazioni, pella sua valentia, destò ammirazione e desiderio in chi iniziavasi all'arte, sperarono molti di Francia, d'Italia, o anche di Germania quelle ricchezze, quelle lodi, quegli onori, mettendosi sulle sue tracce.

IV.

Il confondere nella pittura lo stile colla esecuzione, ha illuso moltissimi nella fiducia di poter elevarsi al merito di un grande studiandone i quadri. Lo stile nè s'insegna nè s'impara: è proprietà particolare d'ogni individuo, impossibile ad appropriarsi o trasfondersi; è immedesimato nella vita, nelle idee, nelle passioni dell'autore, e negli uomini di genio nasce spontaneo dai bisogni della mente e del cuore;

ed è profondo, superficiale, ardito, o meditato, se profonda, superficiale, ardita o meditativa ne è la tempra. L'esecuzione al contrario acquistasi con maggiore o minore profondità, a seconda della naturale attitudine a comprendere ed imparare, e dell'applicazione, lunga o breve, tenace o svogliata, sta nel collocare a suo luogo, le linee, le ombre, i colori dei corpi che si vogliono ritrarre, si studia coll'aiuto delle scienze di fondamento, nei mezzi materiali dell'arte colla osservazione de' capolavori, e della natura. Non può esservi è vero esecuzione senza stile, nè stile senza esecuzione; ma può star benissimo, e sta di fatto in uno stile vigoroso una esecuzione debole, e in un fiacco stile una esecuzione profonda. Salvator Rosa, Caravaggio Rubens pieni d'anima e di vita hanno stile vigoroso, e fiacca esecuzione; Vasari, il Fattore, gli Zuccheri scarsi di stile sono sapienti esecutori; Andrea del Sarto esecutore più valente di Raffaello gli cede di gran lunga nello stile. Nè paia sottigliezza di ingegno questa distinzione, perchè essa sola può spiegare nè altra giammai, come gli allievi di Michelangiolo, di Raffaello che da essi ebbero comunicato il sapere dell'arte, e che alle volte sanno meglio dei maestri collocare i muscoli e le ombre, hanno in gran parte la esecuzione non lo stile di quei grandi; come uomini di potentissimo ingegno o per casi particolari, o per infingardaggine, o per naturale impotenza a fermarsi ad imparare i fondamentali principi di essa, vividissimi e passionati nello stile sono deboli nella esecuzione; come nei primordi dell'arte quando poco sapevasene erano uomini di stile elevato e pieno di sentimento. La esecuzione parmi sia al pittore quel ch'è la lingua e la grammatica al poeta, il quale, sgrammaticando e con lingua mancante di proprietà può crearsi uno stile, se da natura ebbe l'anima poetica; non sarà è vero completo artista ma perchè uomo di genio le sue opere commoveranno. Or la lingua, e la grammatica della pittura cioè il disegno, il chiaroscuro, il colore, richiedono lunghi e tenaci studi; e senza Leonardo acutissimo e sapientissimo in tante scienze, l'esecuzione non si sarebbe d'un tratto ed in poco tempo innalzata; nè i cinquecentisti a cui comunicolla sederebbero così eminenti. Che se gli artisti come i poeti e i letterati chiudono il libro al leggar versi dissonanti, e sgrammaticature, non degnassero i quadri di più d'uno sguardo quando vedono muscoli mal collocati, colore convenzionale e piani che non stanno; pochissime sarebbero le opere di rinomanza, e solo quelle in cui il genio e il sapere si affratellarono e fusero insieme vigorosamente. In somma dal collegamento della esecuzione colla vita, i pensieri e gli affetti risulta lo stile. E però può una buona esecuzione lasciare freddi coloro che non intendono l'arte, un bello stile giammai.

V.

Vernet uomo d'ingegno vividissimo ed ardito, ma di poco sapere, non potea comunicare nè per viva voce nè per mezzo delle opere sue quel che solo fugli dalla natura concesso. Non potea dare ai suoi allievi, e seguaci nè quella sensibilità che gli facea risentire gli avvenimenti dell'epoca sua, nè quella focosa indole che d'ogni cosa riceve subitanea ed acutissima impressione, nè quella dote che gli fa veder come presente ciò che ha guardato, e che mirabilmente l'aiuta a ritrarre con tanta vivezza gli uomini, e gli oggetti tutti contemporanei. La sua memoria, scrive il francese di sopra citato, è così potente dagherotipo, che una volta ricevuta l'impressione delle cose non gli si cancella mai più. Gli passa dinanzi un soldato, purchè lo guardi con un po' di attenzione, dopo sei mesi può disegnarlo senz'alterarne un polo, col suo portamento, col suo *uniforme*, colla sua mossa. Ai tempi del mio soggiorno in Roma a conferma di questa sua dote prodigiosa narravasi, che quand'ei chiamava modelli, ponevali nello atteggiamento propostosi e guardatili attentamente per una mezz'ora mandavali via, dando poscia di mano ai pennelli, e alla tavolozza dipingeva come se li avesse avuto sotto gli occhi. Io lo vidi spesso, com'è suo costume, andando celerissimo fermarsi a un tratto come uomo colpito da forte impressione e guardare un cavallo, un uomo, un cane per pochi minuti, poi ripigliare i suoi passi colla stessa velocità di prima.

Per questa sensibilità e memoria, segna e dipinge con maravigliosa prontezza tutte le attitudini momentanee, tutti i più agitati punti di attruppamenti, di scalate, di cariche. I suoi quadri di battaglie sono improntate di celerissimi movimenti, gli occhi delle sue figure son pieni di vivacità e di espressione; ogni componimento ritrae il moto e le disposizioni che il tema richiede. Ma per quella impaziente natura che non gli concede di studiare profondamente e di meditare sui mezzi che atti sarebbero a rappresentare un'epoca diversa dalla sua, per la debolezza della immaginativa che negagli la possibilità di ritrovar nella mente, forme e caratteri che abbiano lontanissima o nessuna relazione coi veduti, Vernet vestendo le figure dei costumi di quell'età dell'avvenimento che vuol dipingere, fa uomini e donne colle fisonomie, colle passioni del secolo decimonono. Quando stette a direttore dell'accademia di Francia in Roma la vista dei capolavori dell'arte italiana invogliollo a provarsi nella pittura sacra. Scelse di proprio volere e dipingere un s. Sebastiano. Cominciò, lavorò, corresso, cancellò, tornò a ricominciare, a lavorare, a correggere; cancellò di nuovo, e poi da capo, e dopo un'ostinata e penosa fatica sentendosi impotente a dargli il carattere, l'espressione che richiedeva, infuriandosi finalmente lo distrusse, nè mai più tentò soggetti di tal natura. Ei non avea in un S. Sebastiano nè panni di vividi colori, nè sete, nè oro, nè argento, nè costumi che l'illudessero di aver colto ciò che cercava, nè l'occhio

suo potea restar soddisfatto del vibrato effetto che essi danno a prima vista, il quale guardato da per se stesso è sempre un merito che abbaglia, un lenocinio che piace.

Un altro quadro che gli sarebbe giovato distrurre del pari è l'incontro di Michelangiolo o Raffaello al Vaticano. Chi nei magnanimi de' secoli illustri vede le misere o vanitose picche degli individui dell'epoche prostrato in oziosa o ciarliera esistenza inventò; che il Buonarroti salendo al Vaticano incontrasse Raffaello accompagnato da molti discepoli, e gli dicesse: voi andate sempre come il bargello. A cui il Sanzio: e voi sempre solo come il carnefice. A questa chiacchiera stolta, che ripetesi tuttavia da' Ciceroni di piazza, prestasi fede quando tutto le istorie e documenti contemporanei ne tacciono, e attestano al contrario la scambievole riverenza de' due genj, e la vigoria che tenendoli pronti sempre a crearo opere meravigliose, non potea farli scendere a tali degradanti insulti che oggi appena gl' impotenti dirigono ai mediocri. Nè l'anima del difensore di Firenze avrebbe lasciato correre senza forte risentimento simile ingiuria, nè Vasari e Condivi che veneravanlo come Dio e ne scrissero la vita avrebbero mancato di notarla. Ispirandosi Vernet in questa storiella apocrifa contraria ai rilevati tratti che distinguono quell'epoca insigne, diede a divedere chiaramente ch'ei non penetrò mai nell' anima dei due prodigi delle arti del disegno di tutte le nazioni moderne.

Nella morte di Oloferne, cercasi indarno il grandioso di quell'epoca singolare che la rende tanto sublimemente poetica. E dov'è quel prominente carattere dell'animosa vedova di Betulia? Dove quella fiducia nel Dio d'Israele che informa tutti i personaggi delle sacre carte? Giuditta è una bella donnina leggiadramente abbigliata che sbracciasi per scagliare senza impaccio e vigorosamente un colpo di scimitarra sur un avvinazzato dragone Francese; tolti i costumi e gli addobbi della tenda altro non rimane che ritragga quel tempo, quel paese, quegli uomini.

Ma eccolo al contrario nella confessione del Brigante, e nel combattimento de' Dragoni del Papa coi briganti dello stato Romano pieno di vita, di movimento, di espressione e di carattere; chi conosce quel tratto d'Italia vede così mirabilmente ritratta la ferità, la maschia energia, le fisonomie, le abituali attitudini di quella razza di facinorosi che più per vigor naturale, o per vanità di fort'imprese anzichè pel guadagno dassi a tal mestiero. La figura del frate attonito al racconto de' delitti del ferito è di tale verità di espressione che ti sembra vederlo vivo in quel punto; la donna ginocchioni incatenata, è un ritratto palpitante delle forti contadine dei paesi circonvicini alla gran città. I Dragoni hanno espresso il coraggio e la fermezza che tanto li distingue, e per cui dispersero o spensero in poco tempo moltissimi di quegli assassini.

Nella presa di Bona, per la quale viaggiò in Africa a studiar la natura di quella regione, ritrasse la scalata di una fortezza da molto

tempo assediata; la vivacità del soldato francese baldo della vittoria, e il carattere degli africani sono ritratti stupendamente. Alcuni de' vincitori già arrivati sul bastione dividono il pane agli assediati; altri stanno sulle scale. Una figura di un moro che scagliasi per rabbiosa fame sor un pane, non può farsi nè più espressiva nè più vivace.

Tutto in questo quadro ritrae il fatto sì evidentemente che ti par di vederlo.

VI.

Ma in tutti i suoi dipinti la esecuzione è sempre la stessa, sfiorata dalla natura per subitaneo e rapido sguardo, come in principio accennai trascurata in tutte le peculiarità, e piuttosto esattamente abbozzata che fatta. Esaminiamola.

Ignaro quasi della scienze prospettica, diminuisce gli oggetti sempre convenzionalmente, ma d'una convenzione d'uomo d'ingegno che l'occhio ha esercitato d'assai sulla natura; quindi non cade nei grossolani errori di linee opposte di direzione, che facciano bruttissimo vedere per fabbriche che non stiano ritte o che non presentino forma precisa; bensì nella proporzione tra gli edifizi e le figure non calcolando giuste le altezze di ogni membro architettonico, impiccolisce sovente questi più rapidamente di quelle, e ne trascura o sbaglia quasi ogni minimo risalto.

Profondo della notomia dei cavalli, della umana è piuttosto superficiale; conosce le ossa ed i muscoli; ma nelle giunture segna di rado questi precisamente a suo luogo, e nella riunione dell'uno con l'altro, e nella maggiore o minore appariscenza, secondo che si ritirano o dilatansi pel movimento, non coglie giusta la verità; vi si appressa di molto nel disegnare le parti principali una per una, manca alquanto dell'armonia dell'insieme che fa sia la figura in ogni suo membro d'accordo di grassezza, di robustezza o di esilità; sovente le braccia differiscono alquanto di carattere dalle gambe dal collo, o viceversa. Tutti i minimi sporgimenti e rientramenti, che stanno dentro alle linee principali quasi del tutto trascura, da qualunque distanza si supponga guardato il quadro. Segna bene nelle parti principali la direzione che prendono le linee nelle espressioni diverse a seconda del contrarsi o dilatarsi de' muscoli che agiscono in quel particolare stato dell' anima, nelle minime trascurarle; se ad ottenere un sentimento gli è d'uopo corrugar le ciglia, alla parte superiore della fronte non pensa, la quale di necessità deve prendere consentanee inflessioni. Nei panni segna con verità le pieghe principali, è alquanto trascurato nelle chiavi, e le minime pieghette che da quelle dipendono e che vanno a trovare gradatamente le parti più aderenti al corpo, ove quasi mai ve ne stanno, dimentica o segna sbadatamente, spesso affastellandone molto, come per caso avviene in natura, perde di vista le maggiori o minori profondità che trovansi dove sono le giunture delle membra.

Nel chiaroscuro, attentissimo alla direzione della luce nell'insieme, e nelle parti del quadro, non cura punto la maggiore o minore vigoria di quella, nelle ore diverse, e la differenza che risulta dal luogo in cui suppone il fatto. Divide sempre bene la massa luminosa dall'ombrosa più in ogni obbietto relativamente a se stesso che nel complesso con tutti. Or siccome gli oggetti dipinti debbonsi supporre illuminati da un cono di raggi, ed uno è il punto più luminoso, uno il più ombroso, tutti gli altri punti non sono che una degradazione di quei due di maggiore intensità secondo che a quelli si accostano; Vernet non facendone la degradazione con giustezza nelle loro relazioni, non ottiene quell'armonia e rilievo che da essa dipende. Nella massa luminosa di ogni obbietto andando per salti trascura tutti i piccoli e quasi insensibili passaggi. Nell'ombrosa al punto più scuro, ai principali degradamenti, e ai riverberi arrestasi, ogni minore o maggiore intensità che nelle protuberanze od incavamenti del corpo prendono le ombre, dimentica completamente.

L'errore fondamentale del suo colorire sta nello scambiare le tinte delle materie coloranti con quelle della natura; e però distendendole con pochi mescolamenti fa conoscere di quali siasi servito; e non ritrae nè quella varietà infinita di rossi, di turchini, di verdi ec., nè gli abbiadamenti che acquistano per l'azione continua della luce su i corpi, nè le moltissime modificazioni in caldo o in freddo che vi appariscono per il giuoco che essa vi fa sopra, secondo la distanza e direzione da cui guardansi, e pegli altri corpi di colori diversi che stannovi presso, non ottiene perciò la località de' tuoni la quale è riposta nella relazione di vigoria dell'uno all'altro, per la quantità maggiore o minore di luce che riflettono, e trascura le varietà che gli obbietti naturali prendono nelle ore diverse. Nelle carni manca di quella dilicatissima compenetrazione di una tinta con l'altra, e di quell'indeciso passaggio che fa vedere come coperti dall'epidermide le parti alle quali più affluisce il sangue, e dove stanno sotto, tendini e vene; dalla quale compenetrazione ed indeciso passaggio ottiensi la tinta della carne senza conoscersi da quali tinte elementari risulta, egli invece staccandola direbbesi che ve ne presenta la notomia.

Dippiù volendo ottener luce col mescolamento della biacca colla materie coloranti ammarisce nelle parti illuminate la tinta locale, poichè se in un panno rosso, ei la mescola con cinabro, terrarossa o lacca in vece di rosso illuminato ne risulta un colore che avvicinasi alla rosa, e per questa ragione i suoi panni neri nei lumi, son grigi. Nelle ombre adoperando sopra tutto il nero, sporca affattamente la tinta locale che ne perde l'effetto; perlochè nei chiari e negli scuri in qualunque tuono è quasi sempre pari di vigoria, non vario come osservasi in natura. Manca in conseguenza di forza, e di quella mirabile armonia che arrivasi colla esatta degradazione e colla proporzione relativa di tutti i tuoni.

È debole del pari nella parte che appellasi prospettiva aerea, in

qualunque ebbiotto de' secondi, terzi, quarti piani dipinge le ombre sempre tendenti troppo al cilestro come appariscono nei monti distantissimi, e siccome a misura che i corpi approssimansi all'occhio più evidente se ne scorge il colore, ei non ottiene le differenze relative alle distanze, o riesca perciò poco variato e freddo. Quindi il suo colore tende al monotono, al fiacco e al falso; monotono perchè servendosi delle materie coloranti con pochi mescolamenti, non può ottenere una vasta gradazione di tuoni, fiacco perchè la biacca diminuisce il vigore delle materie coloranti, e la luce al contrario avviva il colore dei corpi; falso perchè altro è ottenere la degradazione della tinta medesima, che il trasnaturarla colla mescolanza di altri colori.

Nel meccanismo è superficiale per troppo impeto. Dipinge tutto a corpo arditamente, carni, alberi, sassi, panni, metalli; però non fa conoscere con esattezza le superficie, molli, dure, lisce, scabre, opache o trasparenti, per ottenere le quali è forza variarlo sempre con sovrapposizioni, o a velatura, o a mezzo-corpo, e variar del pari il movimento del pennello, il tocco ardito che sta bene all'acciaio, all'oro, all'argento, è falsità in un panno lano, la levigazione a proposito per una colonna è un errore per la carne e via discorrendo.

VII.

Che un artista di tanta vigoria d'ingegno e di sì alti pregi trovi imitatori, è una delle tante matte fatalità che trascinano l'umana razza. Ma che i discendenti di Vinci, Raffaello, Michelangiolo, Correggio, Tiziano vadano dietro a pittori stranieri, è tal fatto che muove a meraviglia insieme e dolore. Ma oggi tutto sciaguratamente dove venirci di là dalle Alpi; sinanco la pittura, quell'arte che elevossi fra noi a tale altezza da produrre i capolavori che le nazioni mirarono e mirano attonite, e corrono da tutti i punti del globo a inchinare riverentemente. E i più degli Italiani oggidì, per cattiva educazione e per infingardaggine e per la vanità smaniosa di comparire subitamente maestri di un'arte di cui sanno non avere imparato i principi fondamentali, rifuggendo dagli accurati e lunghi studi indispensabili a comprendere coscienziosamente i monumenti che i loro padri innalzarono, e sono perenne testimonianza di grandezza e di gloria; ripetendo boriosamente più per abitudine che per interna convinzione i nomi di quegli spiriti eccelsi che stanno maestri di tutte le nazioni, avendone copiato meccanicamente e svogliatamente nella prima giovanlù alcune delle opere, travolti poscia dal vortice francese che tutto invade, si trasmutarono miseramente in iscimie, ed ottennero ed ottengono tuttavia dai compatriotti illusi del pari, commissioni ed encomi, dispregio e derisione dagli stranieri. I Francesi a quel vecchio e stolto uso di porre innanzi agli occhi dipingendo i gessi delle opere più egregie di scultura e spesso le stampe di rinomatissimi artefici, sostituirono il modello vivente, e gli oggetti naturali, dai quali cogliendo con rapidità il

carattere generale ed i tratti più rilevanti ne riproducono in gran parte, il primo lampo dell'immagine. Così acquistarono alquanta verità che i predecessori aveano smarrita interamente, verità accidentale bensì, perchè non connessa colla idea dominante del quadro, e perchè sempre guardata da un punto, e alla luce medesima. Dippiù per la loro sensibilità subitanea alla quale le impressioni sono come baleno che splende e dispare, riscaldandosi alla vista del vero, trasfusero nelle opere tale brillante facilità tocco ardito e freschezza, superficiale ed imbellettata sì ma vivace ed energica, che illudendo l'occhio e toccando il cuore non va mai all'intelletto, appunto perchè l'intelletto ebbe pochissima parte alla sua creazione. Addentrare forme e colori dandosi conto di tutte le particolarità e varietà con questo metodo è impossibile.

Se gli scrittori studiando nel tempo medesimo lingua, grammatica e ritmo possano trasfondere nei libri fuoco, ed elevazione d'immagini veggano oratori e poeti, a me pare che se per principî fondamentali e per lunga abitudine non si sono acquistati e resi facilissimi i mezzi di un'arte qualunque, la mente umana aviandosi nel momento stesso in cui vuol dar corpo alle idee nello studio di essi non può interamente slanciarsi ai pensieri, alle passioni e ai caratteri che costituiscono la creazione, e son di parere che agli artisti compresi del tema e miranti direttamente allo scopo, debba nascere spontaneo e quasi naturalmente il modo di rivelarlo; però credo fermamente che questo metodo anche agli ingegni più grandi raffreddando il sentimento, ed il calore della fantasia, sia stata la causa primaria della poca elevazione dell'odierna pittura, e di ciò avrei prove lunghissimo da addurre se non fossero fuori del mio proposito. E per gli stolti assiomi da questo metodo originati, che la pittura sia imitazione della natura e che i genî non hanno bisogno di studî uomini di grande intelletto che potrebbero sorgere maestri, si veggono abbassati alla umiliante riputazione di evirati imitatori. Ma l'anima degli Italiani non può essere geniale ad opere straniere, comunque di merito distintissimo.

VIII.

Gl'Italiani d'indole non subitanea di sentire, ma profondamente passionata, tenace, immaginosa, contemplativa, abbagliati da quello splendidezza per la quale la Francia ha guadagnato l'ascendente su tutta l'Europa moderna, rinnegarono senza avvedersene alle ingenite doti rivelate nelle opere dei nostri maggiori. Però tendendo per natura a far uso di quelle facoltà creatrice che rimodellando in un modo tutto proprio la natura, dà alle opere quell'incantevole proprietà ch'innalza l'intelletto e muove la fantasia, spinti dalle pacatezze del sentimento ed internarsi in tutti i particolari, volendo studiosamente acquistare il brio e la facilità senza quel pronto entusiasmo, smarriscono l'idea dominante del quadro, e sperpelleggiano

pensatamente, non spontaneamente, quindi affettazione di facilità, tocchi staccati, non arditi, perchè non nati ma fatti ad arte, quindi i movimenti forzati del modello, non prodotti dalle passioni che voglionsi rivelare; quindi quei bastardumi nè francesi nè italiani, che popolano le nostre esposizioni, le nostre chiese, le nostre sale, in alcuni dei quali traspare sventuratamente la potenza dell'ingegno, ed è manifestissima la debolezza dell'opera.

E conseguenza di questo metodo, e di tale superficialità sono, Tasso alla corte di Ferrara che recita il poema agli Estensi, e Dante nello studio di Giotto e lo studio di Raffaello, e Raffaello che spoglia la fornarina; ed il vespro Siciliano, e l'ultimo addio di Carmagnola nelle carceri, e la morte di Manfredi a Benevento, e tanti altri temi delle nostre storie, nelle quali i personaggi sono rappresentati come odierni nomici in costumi e toletta dei tempi più gloriosi d'Italia. È conseguenza di questo metodo e di tale superficialità i ritratti continui di contemporanei senza mente e cuore per rappresentare i più illustri dei secoli trascorsi (1). e gli spropositi tutti di prospettiva, e le bocche scontorte e gli occhi fuori dell'orbita, per fare espressione, e quello strillamento continuo di colori in cui pare, che tutti i dipingenti, tolti i pochi che invece gli sporcano, si siano dati la parola [illegible]; e per questo metodo abbiamo ingegni deboli, debolissimi di studi, a cui la moda concede d'invadere il campo, e calcare i vigorosi pochi, e per false educaziono non interamente sviluppati; e i molti che non essendo pittori per natura si fanno mercatanti, o nell'arte non vedono che plausi, lucro, agi. E chi caldo di amor patrio non arde di sdegno, a vedere il

(1) Quand'io dimorava in Roma, v'erano modelli per mezzo paradiso, modello per Gesù Cristo, per Maria Vergine, per S. Pietro ecc. ecc. In una esposizione, in tre quadri di tema sacro nei quali entrava G. Cr., era ritratto un giovine con viso allungato, barba corta nascente, e capelli lunghi biondi: era il modello di G. Cr. Questo G. Cr. io vidi spesso briaco per le bettole, e l'udi bestemmiare. Eppure (secondo i pittori) questo giovine trasportato sulle tele vestito di tunica, e pallio si trasformava nella immagine del figliuolo SS. di Dio, umanato per redimere l'umano genere.

Un priore d'una chiesa di Firenze diede a un pittore riputato valente, la commissione di una immagine di S. Filomena; il pittore ritrasse una bella ragazza la quale per guadagnarsi il pane, facea due mestieri l'uno di modella, l'altro... Dio la faccia ravvedere! Quando il quadro fu posto sull'altare i giovani sfaccendati entravano a torme in chiesa a veder S. Filomena, e susurravano tra loro e sorridevano; allorchè il povero priore ne seppe la cause lo tolse, e fece da savio.

Nel quadro rappresentante il Tasso che recita il Poema agli estensi, tutte le figure erano ritratti di persone che s'incontravano per le vie di Roma in soprabito, in giubba, in corniere. Il Tasso era un giovane scultore pensionato.

Di questi esempi potrei citarne mille.

cantore sublime della Gerusalemme trasformato in miserabile contastorie, che saltellando sconfortamente recita quei versi divini:

» Ei che modesto è sì quant'esso è bella
» Brama'assai, poco spera, e nulla chiede.

E l'autore della scuola d'Atene, e della disputa, in vanitoso e meccanico pittoruccolo che per dipingere la madre di Dio tiene a modello una contadina dello stato romano in costume dei nostri tempi ed indica a chi viene lo stupendo quadro di Fuligno, o che è peggio guardarlo nella ridicola metamorfosi di cavalier servente della fornarina?

IX.

Italiani rispettate gli uomini di merito di qualunque paese; ma siate legittimi figli d'una patria che ci lasciò un eredità splendidissima di gloria. Volgete lo sguardo alle opere dei vostri maggiori che dominano l'eternità, consultatene le vite, mirate alla divinità del genio ai tenaci studi continui rivolti con amore prepotente, infinito, all'acquisto dell'arte a cui natura creavali, e tutte le potenze dell'anima alla invenzione e al perfezionamento del parti della loro fantasia; e allora sdegnando le vecchie pedanterie del passato secolo e le nuove servilità dell'attuale, piena la mente di quelle cognizioni profonde, già da circa tre secoli prie neglette, poscia abbandonate, ispiratevi nelle nostre istorie, guardato e riscaldatevi alla bellezza del nostro cielo, dei nostri monti, dei nostri campi, delle anime brucianti di fuoco perenne risorgete a nuova vita, e le vostre opere si estolleranno; non avranno plausi brevi e caduchi che lusinghino vanamente, ma lunga fama, rispetto e venerazione. Ed oggi che un movimento, sebbene anch'esso straniero (1) vi spinge, a fissare gli sguardi sopra i due secoli primi-

(1) Alcuni tedeschi e francesi, sin dall'epoca della ristaurazione, cominciarono a studiare le opere dei due secoli più grandi della nostra pittura; ma nessuno dipinge come gl'italiani di quell'epoca, l'indole della nazione traspare sempre in tutte le loro opere. Però è da osservare che gli stranieri a seguire i nostri ci possono far guadagno, e noi non possiamo che perdere a calcar le orme degli stranieri. I grandi antichi e moderni di tutte le nazioni a canto ai nostri son nani, ma nani davvero. Giotto, Orcagna, Memmi, Masaccio, frate Angelico, Benozzo, Luca da Cortona, fra Filippo Lippi, Domenico e Ridolfo del Grillandaio, Perugino, Giambellino, Bonifazio, Bonvicino, Lorenzo di Credi, fra Bartolomeo, Andrea del Sarto, Mariotto Albertinelli, Correggio, Tiziano ec. ec., e gli straordinarissimi Vinci, Michelangiolo, Raffaello, e nel secolo 17° Domenichino, son tali che ognuno farebbe la gloria d'una nazione. Alcuni dei nostri giovani è vero gli studiano, ma per l'intento di riprodurne le forme, e sono pochissimi coloro da esser troppe le dita d'una mano a noverarli che tentano di penetrar nelle menti di questi grandi. Però quelli che hanno oggi in Italia, sommamente nell'alta, applausi e commissioni sono seguaci dei francesi.

tivi e più insigni delle arti nostre, studiate non meccanicamente e per fine d'imitazione, la sapienza dei grandi italiani di cui suonarono e suonano e suoneranno eternamente le lodi; insignoritevi di quei mezzi, ma cercate altro scopo adatto ai bisogni della nostra patria e del nostro secolo, abbattete la forza preponderante delle idee straniere causa di ogni nostro avverso destino; date libero moto all'anima e all'ingegno, e allora collo nuove creazioni a noi geniali, perchè di carattere italiano finiranno di trionfare gli intriganti e i mediocri, gli ingegni potenti si emuleranno tra loro, e la fiamma di vita risplenderà dall'Alpi all'Etna per arrestare in gola gl'insulti che ci vengono di là da' monti e dal mare.